المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

٩٠٠٠٠٢٨

بحوث

المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة
٥ ـ ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

الجزء الرابع

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

٩٠٠٠٠٢٨-٧

أبعاد تجربة الحرمان في شعر

الأمير الشاعر " عبد الله الفيصل "

بقلم

الأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى

أبعاد تجربة الحرمان
في شعر
الأمير الشاعر « عبدالله الفيصل »

مقدمة:

الشاعر الأمير عبدالله الفيصل:

شعرهُ لوحة نفسية تتشابك فيها الخطوط المتباينة والأبعاد التي تتجمع وتشكل ملامح شخصيته، وتتقابل الألوان المتعددة . حيث نكتشف من خلال تأمل عالمه الشعري أن العوامل التقليدية التي تنسج من خيوطها ثياب الشاعر الفنية لاوجود لها هنا .. والتي جعلها «تين» من أقوى المؤثرات في العمل الأدبي ،وسبقه ابن سلام في كتابه «طبقات فحول الشعراء» بقرون عديدة. وهذه العوامل هي الزمان . والمكان. والبيئة. والإنسان بما تتحكم فيه من عناصر تحدد مساره الفكري.

فكل ماحول الشاعر من ظروف وملابسات يوحي بالسعادةوالعطاء والانطلاق والمتعة، فالجاه.. والمال.. والسلطان في يده لكنه من أريج الضوء محروم .

* ويعترف شاعرنا الأمير في إحدى المحاورات الأدبية معه بأن «الشعر رحلة لاتعترف بالحدود الجغرافية ولا ترتبط بالمناخات والحواجز »(١) .

* إنه في حرمانه في قمة عطائه الفني، فهو لا يلقي بمشاعره الأسيانة على قارعة الطريق، بل يغلف هذا الأسى برمز شفاف بعيد عن الغلو والإبهام.

---

(١)مجلة الفيصل : العدد ١٠٠، شوال ١٤٠٥هـ .

* إنه في شكواه في قمة متعته وغنائه، إنه سعيد بهذا القدر.

* هو لا يشكو الفقر ولكنه يطلب الدفء.

* هو لا ينقم على الحياة ولكنه مفتون بجمالها الهارب!!

* هو لا يحمل ذرة من حقد على الآخرين . ولكن يحزنه أن تعميهم مغريات الحياة، وتنأى بهم عن طريق الروح الممتد في زوايا الوجود العذب.

ولنتأمل هذا اللون من ألوان هذه اللوحة النفسية.

هل أدارى الألم العاصف في قلبي بصبري؟
أم أبوح اليوم بالسر.. وهل يجهل سري ؟
لست أدري : هل أبوح الآن ؟. ويحي
لست أدري !!! (١)

* * *

* هذه مقدمة ندلف من خلالها إلى ساحة الشاعر الرحبة وعالمه الفني الخصب.

* وفي رصدي لأبعاد تجربة الحرمان في شعر الأمير عبدالله الفيصل سأتعامل مع مستويات فنية متعددة تنبع كلها من محيطه الفني وتنطلق لتشكل في دورتها حدائق من الأحاسيس وثمرات من العواطف والأفكار تسعد بها الأنفس الحيرى – والقلوب الظّمأى .

* ومن هذه المستويات الفنية:

---

(١) ديوان « وحي الحرمان » ص ٣٥ : الشاعر الأمير عبد الله الفيصل ، دار الأصفهاني للطباعة بجدة ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م .

أولاً: أسماء القصائد.

ثانياً: البنية اللغوية والإحساس بالزمن.

ثالثاً: الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسي.

ومن تآلف هذا النسيج المتشابك تتكون التجربة لدى شاعرنا . وهي تجربة نفسية في المقام الأول.

أولاً: أسماء القصائد:

* إن اسم القصيدة أو عنوانها في الشعر المعاصر يعد مدخلاً فنياً لعالمها، وحين نتأمل قصائد ديوان «وحي الحرمان» نجد أنها تبلغ تسعاً وثلاثين قصيدة، جاءت عناوينها في أغلبها موحية بهذا الشعور الذي سيطر على الشاعر وشكل تجربته.

* فبعض القصائد صيغ عنوانها في قالب «الاستفهام» وهو في مثل هذه التجارب يوحى بالحيرة والذهول: والقصائد الآتية تقوم برهاناً على هذا التفسير.

(هل تذكرين ؟ – أين مني؟– كيف الخلاص؟–هل تناسيت؟– فيم التساؤل؟ سؤال (١) .

* ولنأخذ نموذجاً لهذه الحيرة التي تجسدها اللغة المصبوبة في قالب الاستفهام.

يقول الشاعر من قصيدته «فيم التساؤل»؟

---

(١) القصائد في ديوان «وحي الحرمان»على التوالي ص ٢١–٧–٨٨–٩٤–٩٧–١٣٨.

حالي بمعترك الحوادث حالي   فيم السؤال ولات حين سؤال؟
فيم التساؤل .. والسؤال وقد بدا   لك ما تَرَى من محنتي وهزالي
أأنا الملوم لأنني أنزلت آ   مالي بموكب حسنك الخذّال ؟
أم كان حسن الظن مني زلة   جوزيت عنها فاجع الأهوال؟

ففي هذه الأبيات لا يخلو بيت منها من الاستفهام . والشاعر ينبىء عن عمق حيرته حين يعلن أن التساؤل لا يُجْني من ورائه ثمر.. فثماره أمنية مستحيلة الحصول، وتبدو المفارقة الشعورية والموضوعية في تساؤله المشوب بالأسى: لماذا يصبح ملوماً حين يلقي بآماله في موكب حسن الحبيب؟ وفي وصف هذا الحسن «بالخذّال» إثارة للمشاعر وإضاءة لزوايا التجربة. فليس هناك وصف يحلل موقف صاحب هذا الحسن سوى أنه «خذال»، ويعرض الشاعر أمامنا واقعين متضادين، واقعه الصافي المشع بحسن الظن . ومجازاته على هذا الواقع النقي بفاجع الأهوال. إنه يجازي جزاء «سنمّار» وكل بيت في هذه القصيدة يضم في عالمه حيزاً كبيراً من الزمن. وينطوي على قصة إنسانية لها حضورها المتجدد في كل زمان ومكان .

يقول الشاعر:

ومشى اليقين إليّ بعد تشكك   في القلب هيّج همسُه بلبالي
ورأيت كيف خدعت فيك وطالما   خدع الظماء ببارق الأوشال
فرجعت للظمأ الذي هو قاتلي   بعد الفراق وخيبة الآمال

* وفي إثارة الشاعر للتساؤلات تبرق الذكريات وتتضوأ التجارب . والاحتفاء بالذكريات والحنين إليها من الآفاق الرومانسية التي أبدع في تصويرها شعراء هذه المدرسة، والذكريات تعد حجر الأساس في تجارب الوجدانيين قديماً وحديثاً.

* وأول قصيدة تطالعنا في الديوان هي «هل تذكرين»، وآخر قصيدة هي «ليلة مرت بعمري» وهي استدعاء لذكرى عبرت أفق حياته، وهي تموج بالتفاؤل. ولكن اختفاءها في مسارب الشعور وحنايا الزمن يحيلها إلى مصدر متجدد للشعور بالحرمان : يقول:

ليلة مَرَّتْ بدهري   لم تكن من خيط عمري
إن تكن مَرَّتْ سريعاً   فَهْى مازالت بفكري

* والشاعر يعلن ذلك صراحة في ختام قصيدته «هل تذكرين» فيهتف مواسياً نفسه:

والذكريات إذا ما عز قربك لي سلوى فؤاد على الأيام يهواك

وفي قصيدته «أصداء الماضي» (١) يحاول الشاعر الهروب من أسر الذكريات ولكن هيهات !! إنها تطل عليه من كل زاوية من زوايا الوجود ويتجلى له الماضي مسرح ذكرياته من وراء أسوار الزمن فيقول:

هاهو الماضى لقلبى   ولعينى قد تجلى
ليتنى بل ليت شعري   أ إذا عاد وهلا
أجد الآمال يقظى   والمنى أبهى وأحلى؟

* وفي قصيدة «على ضفاف النيل»(٢) يظل الشاعر حبيس الذكريات إنه يعشق الجمال الكوني، ويعز عليه أن يفارقه.. وما أرق النيل؟ وما أعذب محياه،، ألم يقل فيه شوقي:

من أي عهد في القرى تتدفق؟   وبأي كفّ في المدائن تغدق؟

---

(١) وحي الحرمان ص ٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٢ .

* ومحمود حسن إسماعيل ألم يغن للنيل أروع ما غنت الشعراء. فيقول:

مسافر زاده الخيالُ والسحر والعطر والظلالُ
ظمآن والكأس في يديه والحب والفن والجمالُ
شابت على أرضه الليالي وشيبت عمرها الجبالُ

* ويقول الأمير عبدالله الفيصل مستحضراً سحر النيل وبهاءه. ولايصف النيل وصفاً خارجياً ولكن الوصف هنا ممتزج بتجربته الشعرية:

كلما قلت على الذكرى سلام هتفت بالقلب أيام خوالِ
لم تدم لي يا حبيبي غير ذكرى ليت شعري هل أرى تلك المجالي

والقصيدة كلها شريط من الذكريات يحاول الشاعر إعادته في دنيا الواقع - ولكن الزمن لا يعود.

ومن هنا تتولد دواعي الحرمان، وفي حقل الذكريات تنمو أشجاره الأسيانه!!! ولا يجني الشاعر منها سوى ثمار الحزن والقلق والتوتر فيعود يبحث من جديد ولكن ..!!!

* وفي رحلتنا مع عرائس الشاعر الهاربات منه إلى وادي عبقر حيث المخاطر والأهوال نحدق في إحدى عرائسه وهي قصيدة «أراك» (١) وبعد تأمل عالمها وعنوانها نبصر الحرمان الممتزج بالقوة والفروسية والمشاعر النبيلة. وليس الحرمان الناشيء عن ضعف وخضوع. وكأن هذا المحبوب رغبته الكبرى في معانقة الجمال الكوني العام. أو هو حلمه المثالي في صنع واقع مجيد وغد ناصع مشرق . ولنتأمل مطلع القصيدة.

أراك فما لعينك لا تراني وأنت وصبوتي فرسا رهان

---

(١) المصدر السابق ص ٢٤ .

ثم يقول:

ولي فوق السها عزم طموحٌ فمن عنى ثناك ومن ثناني

ثم يفاجأ الشاعر بالحرمان يسد أمامه الآفاق فتصرخ أعماقه:

مضى زمن المحال فلا تمن فقد كذبت بواديك الأماني
وها أنا في هواك أضعت عمري مقاربة على أمل التداني

* وقصيدة «طلائع خريف»(١) يوحي عنوانها بالحرمان. وهي تصور ذلك الحرمان في أربعة مشاهد هي «الشباب والربيع والحب والخيال» وهي في حقيقتها تمثل مقومات السعادة أو جهاتها الأربع. ولكن هذه المقومات تفترسها أقدام الحرمان . هذا المارد الجبار الذي أفقد الشاعر لذة الشباب ودمرت ريحه الصرصر العاتية مدائن الربيع - وأحال فؤاده إلى أطلال باكية، وسرق منه روعة الحقيقة وفرحة الخيال. ولكن يا ترى: أي خريف يقصد الشاعر ؟ خريف الشعر أم خريف القلب أم خريف العمر أم خريف السّعادة؟ إنه الخريف بكل أبعاده في صورته المكتملة، وهي صورة تشاؤمية استغرق في مساهدها الشاعر. «وما أكثر ما تقع عيناك على الدم تصطبغ به الحروف. متقطراً من صميم القلب ».

* وحتى القصائد التي لا يوحي عنوانها «بالحرمان» مثل قصيدة «إلى ذات الوشاح» (٢) إذا ما تأملنا عالمها الداخلي.. نبصر الحرمان يطل من وراء كل بيت. فالموقف ليس غزلاً حسياً . ولكنه قضية وفاء وتمسك بالمحبوب برغم الهجر ولوم العواذل.

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١١٦ .

يقول الشاعر مفسراً معاناته:

فإن لجوًّا بعذل واستطالوا   فلست بسامع تفنيد لاحى
فإني في هواك وجدت سقمى   .كما أنى لقيت به ارتياحى

* ويطول بنا التفسير الفني لتجارب الشاعر إذا تقصينا أسماء القصائد وقارناها بآفاق التجارب.

* وللقارىء صاحب الدربة والخبرة بالأساليب وموحياتها أن يتأمل هذه المسميات.

(حب وشك - صبر ينفد - أمل المحروم - عتاب - البلبل الصامت- ردوا سهام الجفون - لوعة - أطيلي الوقوف - أمل يخيب - نداء (١)).

* والعنوان الأخير «نداء» يوحي بلهفة الشاعر إلى لقاء الحبيب. ولكن موحيات العنوان غير ما يتوقعه القارىء العادي.. فالنداء هنا «إنذار» أو هو إعلان عن لحظة التحول في تجربة الشاعر فحبه متوجه به إلى وطنه. والحرمان كان من مسببات هذا التحول. فهي لحظة من لحظات التمرد على الذات أو معاقبة النفس ، ومحاولة النجاة بها من يَمّ الصراعات الداخلية إلى واقع الوطن وحاضره ، يقول في نبرة حاسمة وعاطفة متقدة:

لا الصد يشجى ولا لقياك تسعدنى   فما أنا مثل ماقد كنت تعهدنى
فقد نسيت من الأيام أعذبها   كما تناسيت آهاتٍ تعذبنى
نسيت ما كان من حب وموجدة   شُغِلْتُ عنها بما يصبو له وطنى
روحى الفداء له إن قيل تضحية   إن الشقاء بما يعليه يسعدنى

---

(١)المصدر نفسه ص ١١٩ , ١٢٣، ١٢٨، ١٣٧، ١٤٤، ١١١، ١٠٢، ٩١، ٨١، ٨٥.

* فهنا ثورة على الذات وتوق إلى التحرر من أسر عذابها . ورغبة في الذوبان في مسيرة الوطن، فالحب منه وله.. ومع ذلك يبقى الحرمان جرحاً غائراً في حنايا النفس وأغوارها.

يقول الشاعر مقاوماً حرمانه:

لن تعرف اليأس روحى والشباب يد إذا دهتنى دواهى الدهر تسندى

وقد يوحي عنوان القصيدة بالرقة العاطفية والهمس الذي يذوب تحناناً للمحبوب كما في قصيدة «يا ناعس الطرف» (١) ، وبالدخول إلى عالم النص واستبطان تجربته وتأملها نعثر على «الحرمان» المتوارى خلف الحروف والألفاظ والعبارات والأبيات . فالقصيدة دفاع عن اتهام ظالم وإثارة لقضية الوشاية من أعداء الحياة وأعداء الحب ، إنه يفتتح هذه القصيدة بهذه الصدمة العاطفية وهذه المفارقة الشعورية .

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا واستبشروا بمناهم في تجافينا
وكف عنا كؤوس الصفو ساكبها وعاد بالشجو والأحزان يسقينا

وليس هناك أشد إيلاماً للنفس من إقرار الإنسان بفوز أعاديه. ويتضاعف هذا الإيلام حين يجيء في صيغة التحقيق. والواقع الجاثم على كيان الإنسان . حيث جاء في صيغة الزمن الماضي المقترن بقد «قد فازت».

وهل هناك أقسى من الاستبشار بالجفاء. والقفز بهذا الاستبشار إلى دائرة الأماني وكأنه التشفي بعينه، وهذه الحالة الشعورية ألقت به في منطقة الصراع الداخلي، فهو يودع زماناً صافياً برغم أنفه. ويجثم عليه زمان قاس لا يسقى فيه غير الشجو والأحزان .

---

(١) المصدر السابق ص ١٣١ .

* وفي بعض القصائد يخبو وهج الحرمان وتنساب أمامنا مشاعر الحب ومشاهد العاطفة متدفقة، ونحس أننا أمام تجربة غزلية مباشرة كما في قصيدة «حلم الهوى العذري» فهذه القصيدة كان يمكن أن تبتعد بالمشاعر عن دائرة الحرمان المحكمة، فهي تفيض بشراً ، ويقطر منها ضوء الحياة ، وتعني بالتصوير الحسي للمرأة ، ولكن الشاعر في آخر ومضة من القصيدة أطفأ ذلك البرق الشعري: أو قل.. انتقل بنا من دائرة الوهج العاطفي والرغبة الحسية إلى منطقة مجهولة نبحث فيها عن أنفسنا وعن أشواقنا إلى منطقة الحلم والبحث عن الهوى الجديد القديم. الهوى العذري.

* وتجربة الهوى العذري برصيدها الضخم، ومعجمها المتفرد . هي تجربة الحرمان في أصدق صوره وأسمى حالاته.

* * *

ثانياً: البنية اللغوية والإحساس بالزمن:

* والزمن وعاء التجربة الشعرية الناجحة.

* والزمن هنا لا يقصد به الزمن المعاش الذي عده كثير من النقاد أحد المؤثرات في تشكيل النص أو كما عبَّر أحد النقاد المعاصرين بأن التجربة الشعرية تشارك في تكوينها الألفاظ والزمن والمكان وقال «إذا أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسي فأشبه الأشكال بها هو «المكعب» ويكون الزمان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً وهي تحدد موضعه من الدنيا ويضاف إلى كل ذلك نفسه وذاته وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه. وطبقته الاجتماعية».(١)

---

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . د. عبدالله الطيب ص ٤٦٩، جـ٢، دار الفكر للطباعة والنشر – ط٢، بيروت ١٩٧٠.

* والزمن المراد هنا هو «الزمن اللغوي» أي كيفية تعامل الشاعر مع أبعاده الثلاثة.

الزمن الذي كان - والكائن - وما ينبغي أن يكون - أو الماضي والحاضر والمستقبل أو كما قسمه النحويون واللغويون استناداً إلى تغير دلالة الفعل الزمنية. الماضي والمضارع والأمر، وكل زمن مرتبط بدلالة نفسية معينة في التجربة الشعرية، فالذكريات دائماً أسيرة الزمن الماضي ، وهذا شأن الرومانسيين في معظم تجاربهم، والحاضر هو نبض الواقعيين الذين يتعاملون معه بوعي كامل ، ولذلك كانت الواقعية في معظم اتجاهاتها الفنية وفنونها التعبيرية قصصاً وروايات ومسرحيات، وكان حظ الشعر منها قليلاً ، وأما الزمن القادم بما يحمل من إيقاعات الطموح أو ذبذبات الخوف والحذر، فإما أن يقتحمه الأديب في رغبة فاعلة تمرداً على الحاضر الكائن الثابت ونسياناً للماضي تجوزاً له وعدم الجمود في خطواته اليابسة، وإما أن يصير المستقبل حلم يقظة يصوره الأديب تصويراً رومانسياً في صورة مثالية لا يستطيع تحقيقها.

* وبعد تأمل هذه الأبعاد الثلاثة للزمن في ديوان «وحي الحرمان» وجدت أن الشاعر تسوقه التجارب إلى الصيغة الماضية للزمن. فجاء توظيفه للأزمنة الماضية في تجاربه أكثر من توظيفه الأزمنة الحاضرة والمستقبلة في وعاءيهما اللغويين «المضارع والأمر».

* وهذه الظاهرة الفنية في تعامل الشاعر مع الزمن تتواءم مع تجربته الشعرية في ديوانه «من وَحي الحرمان» ، وندرة صيغة الأمر عنده تفسر لنا لغته الهامسة وعزوفه عن الخطابية في شعره. فالعواطف لغة انسانية لا تستطيع قوة في الأرض أن توجهها إلى غير وجهتها.

* وواقع القصائد الفني واللغوي يترجم هذا الحس الشعري في تعامله مع الزمن، فالماضي يشده إلى دوحة الذكريات التي كادت تصبح أثراً بعد عين، والحاضر يدفع به إلى المواجهة أو قطف إحدى ثمار السعادة ، أو الإحساس بالتمرد على واقع الحياة المتلون ممثلاً في سلوكيات من يغمرهم الشاعر بأسمى عواطفه ويقابل بأقصى دلائل الجحود والنكران، ومع الاحتكام إلى الإحصائيات لاستعمال الأزمنة اللغوية نصل إلى بعض النتائج الدالة على عمق الفطرة ونقاء الطبيعة وثراء الموهبة لدى شاعرنا.

* فقصيدة «أراك» يتكرر الفعل الماضي فيها سبع عشرة مرة. والمضارع لا يرد إلا ثلاث مرات، والتجربة هنا وعاؤها الزمن الماضي ، وحتى حين

يعيش الشاعر حاضره تأتي المفارقة الشعورية في أول بيت من هذه القصيدة: يقول (أراك فما لعينك لا تراني).

وهذان الفعلان المضارعان يأتيان في مطلع القصيدة... فالمشهد مضى وانتهى والشاعر يستحضره . ويتمثله مشاهداً أمامه والخطاب مع الاستفهام صور الموقف تصويراً دقيقاً كأنه واقع لتوه. وهذا التصوير الشعري أشبه بما يسمى في القصة الحديثة بتيار الوعي أو استدعاء الذاكرة وهي صدمة شعورية عادت بالشاعر إلى استدعاء ذاكرته ومطالعة شريط هواه .. فرأى ما هاله وأفزعه فأرسل هذه النفثة الشعرية، ومزجها بنبرة التحدي والفروسية والقوة.

وها أنا في هواك أضعت عمري   مقاربة على أمل التداني

ولولا الحب في الأعماق رق   ملكتك باليمين وباليماني

ولو فوق العنان تخذت مثوى   هتكت عليك أغشية العنان

* ولنتأمل قصيدة «حيرة» (١) ونرصد تجوال الزمن فيها. فالماضي يجسد الحيرة في ثلاث عشرة وحدة زمنية ، والمضارع يقاوم هذا الشعور في سبع محطات زمنية، ويصور الشاعر مشاهد الحرمان ، والكون يتراءى له مجدباً مقفراً من لحظات السعادة قائلاً:

ولقد أقفرت الدنيا فما تبصر الأعين إلا ما يهول
أربُعٌ مقفرةٌ في صمتها وشقاء ليته عنا يزول
وظلال يبست أغصانها وأمانٍ لم تزل فيك تجول

* واتكاء الشاعر على العنصر الزمني يكشف حقيقة مشاعره. فتصويب الجدب الكوني في صيغة زمنية ثابتة في قوله «ولقد أقفرت» يوحي بأن هذا الإقفار حقيقة واقعة جاثمة على صدر الشاعر وكيانه ، والتحديق في هذا الجدب الكوني صاغه الشاعر في وعاء الحاضر دلالة على استمرار الحيرة والحسرة. وتجددها كلما تجدد الزمن، وليست الحسرة زفرة واحدة تخرج في لحظة انفعالية ثم تنتهي وينتهي معها الحزن، ومجيء هذا الإحساس في صيغة القصر يوميء إلى مدى حجم هذه الحيرة. ومدى تفاقم الشعور بالحرمان لأن الأعين لا تبصر إلا المرائي المجدبة الموحشة (فما تبصر الأعين إلا ما يهول).

والبيت الثاني المذكور هنا يصور لون ذلك الجدب وهيئته. إنه الصمت الموحش، وصياغته في ثوب الجملة الاسمية يوحي بثبات هذا الجدب وعدم زواله، ووسائل الشاعر اللغوية قد أكدت هذا الثبات حينما جعل الزوال أمنية بعيدة التحقق فاستعمل «ليت» وكأنه يستعيد صدى الشاعر القديم.

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب

---

(١) من وحي الحرمان ص ٢٩ .

* وكثيراً ما يستعمل الشاعر أداة التمني «ليت» في تجاربه الشعرية المتعددة ويواصل الشاعر تشكيل صور الجدب الحسي فيصوغ هذه الصور في وعاء الزمن الماضي دلالة على استقرار هذا الجفاف... يقول «وظلال يبست أغصانها».

فهي ظلال ممزقة. يحرقها الهجير ولا ينعم من يأوى إليها بأفياء الظلال، وإنما سيصلى ناراً ذات لهب، ويترك الشاعر أمانيه تجول في فؤاده وهي محاطة بهذا الإقفار والصمت والشقاء. والظلال اليابسة الأغصان. وهي أمان كما قال الشاعر «ما إليهن سبيل» ولكنها تجول في الخاطر وتفتش عن مخرج من هذا الجدب الموحش.

* وليس هذا وصفاً مباشراً للطبيعة ولكنه تصوير فني لإحساس الشاعر تجاه الكون وانعكاس لمشاعره الأسيانة التي تلقى بظلالها الحيرى وألوانها الظّمأى على مرائى الوجود فإذا بها صورة الشاعر الكبرى المتنقلة في أرجاء الكون بكل ما تنوء به من آمال وآلام وأحزان وأشجان.

* وفي قصيدة «نهاية حب» (١) يترجم الشاعر هذه النهاية إلى واقع لغوي في تعامله مع الزمن، فهذه النهاية تصورها الأزمنة الماضية حين يتكرر الفعل الماضي اثنتي عشرة مرة، ولا يأتي المضارع إلا مرة واحدة مبنياً للمجهول في موقف مستقبلي حيث يأمل الشاعر في عودة ذلك الحب . وعودة هذا الحبيب . وحين نعرف أن القصيدة في (الرثاء) ندرك سر هذه الفطرة النقية التي طبع عليها الشاعر.

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٤ .

* وهذا الإحساس نفسه تجده في قصيدة «وحي الكرنك» فالفعل الماضي يطل علينا من خلال ست عشرة نافذة زمنية، والمضارع يطل في حياء من خلال خمس نوافذ فقط. وذلك لأن التجربة شريط من الذكريات.

* وبعض القصائد تعلقت بين ساريتي الماضي والمستقبل وليس للحاضر وجود فيها مثل قصيدة «سمراء» فارتباط الشاعر بزمن الطفولة جعله أسير الصياغة الزمنية الماضية، وجاءت الأفعال مصبوغة بهذا اللون ، والفعلان المستقبليان جاءا في صيغة الأمر . ولكن في معرض الالتماس . وليس الأمر هنا على حقيقته: فالرقة العاطفية هنا في أصدق صورة تعرض فيها .

يقول الشاعر:

ووسيلتي قلب به   مثواك إن عَزَّتْ وسيلهْ
فلترحمي خفقانه   لك واسمعي فيه عويلهْ
قلب رعاك وما ارتضى   في حبه أبداً بديلهْ
وسبيلك الذكرى إذا   ما داعبتك رؤى جميلهْ

* وفي قصيدة «أصداء الماضي» نجد الماضي أصداء مرعدة وذكريات مستبدة، والواقع الزمني اللغوي يؤكد هذا الشعور حيث انطلقت هذه الأصداء على جناح الماضي سبع عشرة مرة، وواجهتنا من خلال الحاضر أربع مرات في صيغة الفعل المضارع، ولكنها برغم هذا الحضور تظل أصداء خافتة.

* وأحياناً يدين الشاعر الزمن الماضي.. فهو لا يهرب إليه هروباً كلياً ، إنه في قصيدة «أمل يخيب» يرفض الاستسلام ولا ييأس من غدر الأحبة.

بل نراه يواجه هذه العاصفة بعاصفة أشد منها، ولأول مرة يدين الماضي صراحة زمناً وواقعاً شعورياً ، فيقول:

كم ذا بذلت صداقة ومحبة وجنيت ما يجنى فقيدُ بصائر
فاربأ بنفسك أن تكون معذباً وانظر إلى الماضي بعين الساخر

فالماضي هنا مرتبط بذكرى مريرة لم ينسج الحرمان شباكها ولكنه الغدر في أسوأ صوره، والخطاب الشعري هنا موجه للقلب.. وكذلك الأمر والتحذير في البيت الثاني.. وكأنها مناجاة «داخلية» أو كما يسمونه حديثاً «مونولوجاً داخلياً» يحاور الشاعر فيه قلبه وذاته، وكم الخبرية توحي بتعدد العطاء وتعدد الغدر والنكران من الطرف المقابل ، والقافية المكسورة تحيل الحزن هنا إلى ظاهرة صوتية فيها المعاناة النفسية الشديدة، لأن حركة الكسرة توحي بالانكسار والحزن، وحرف الراء هنا وهو حرف «الروي» يضاعف من ذلك الحزن ويدفع الشاعر إلى التحدي والمقاومة.

« فحرف الراء متوسط بين الشدة والرخاوة وهو أيضاً «مجهور» وهو صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً : فحركة الروى هنا فيها مشقة وعسر ، والردف وهو ما قبل الروى «ألف المد» يصور امتداد الحزن واتساع هوة الأسى »(١) .

* ورؤية الشاعر للماضي تتشكل في هذه القصيدة من التصورات السابقة فخصائص الحروف ونوعية الحركات وتركيب الكلمات تدخل جميعها في رصد التجربة من جميع نواحيها.

* والماضي عند الشاعر في غير هذا الموقف حنين ووفاء. ورفضه هنا يمليه كبرياء الشاعر، وعزة الإنسان، وما أروع هذه الصورة الموحية بكل أبعاد الموقف.

---

(١)انظر «أسرار اللغة» د. إبراهيم أنيس، و «القيم الإسلامية في الأدب العربي» لكاتب الدراسة.

هى وردة ظمأى وقد رويتها   إذ قل عنها الغيث ماء نواظري

* وفي بعض التجارب يتعامل الشاعر مع الزمن الحاضر أكثر من تعامله مع الزمن الماضي وذلك في القصائد الآتية (إلى شباب بلادي – كنا وكان– حلم الهوى العذري). فالشاعر حين يخاطب الشباب يقتحم بهم أجواء الحاضر ، ويعبر بهم إلى رحاب المستقبل ، وهنا يتعانق المضمون مع الصياغة الزمنية . فإذا بالأفعال المضارعة تجسم الحاضر في ثلاثة عشر موقفاً شعورياً ، والماضي لا يأتي إلا في سبعة مواقف.

يقول الشاعر مصوراً عزيمة الشباب وحركته الإيجابية في الحياة من أجل حماية العقيدة والوطن:

في روحه أمل يضيء   وفي شبيبته غلابْ
قد راح يستهدى العلا   ويصارع الموج العبابْ
في الأرض أو في البحر أو   في الجو فوق ذرا الهضابْ

وفي قصيدته «كنا وكان» (١) وهو يهديها إلى الحبيب الأول والأخير. نجد السيطرة للزمن الحاضر مجسداً في أوعية الفعل المضارع حيث يتكرر هذا الزمن ست عشرة مرة، والماضي عشراً فقط، والأمر لايرد إلا مرتين، والأفعال المضارعة جاءت مكثفة في المقطوعتين الأخيرتين ، وهذا التكثيف يصور أمنية الشاعر ورغبته الملحة في أن يحيا في ظلال الحب . وليس في ذكرياته، إنه يتوق إلى مظاهر الطبيعة ، إنها حلمه الهارب منه. فهو في واقعه غريق في يم الحرمان . وبحار الذكرى، والزورق هنا أمنيته، والشراع حلمه، والضفة رغبته

---

(١) وحي الحرمان ص ٦١ .

في الخلاص من هذا الموج الحرماني المتلاطم. وهذه الأماني وتلك الرغبات ليست إلا أملاً في إسعاد القلب الذي طالما اكتوى بنار الحرمان يقول الشاعر:

ليتنا يا حب نحيا فيه ساعه
نوقظ الزورق أو نزجي شراعه
ونناجي ضفتيه في ضراعه
تسعد القلب ولا تشفي التياعه

ثالثاً: الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسي:

* تعد الطبيعة رافداً عميقاً من روافد التجربة الشعرية ، وموقف الشعراء منها له عدة اتجاهات فهناك من يقنع بالوصف الخارجي للطبيعة ، وهناك من يشرك الطبيعة معه في أحاسيسه ، وهناك من يندمج فيه اندماجاً كلياً، وهذا الاندماج يسمى بالفناء الوجداني في مشاهد الطبيعة.

* والرومانسيون يندمجون في الطبيعة، ويتخذون من مشاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم ، وتبيان مكنونات أنفسهم، وهذا الاندماج كان وراءه هذا الإحساس الدامي بالاغتراب الزماني والمكاني. ولذلك ينتاب الرومانسيين حنين جامح إلى الماضي، وإلى الحياة الفطرية النقية بعيداً عن حياة المدنية الزائفة، وقد عبر عن ذلك أحد رواد الرومانسيين وهو «شاتوبريان» قائلاً:

«كانت عزلتي التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقي في حالة تستعصي على الوصف. فكنت أحس كأنما يسيل في قلبي مايشبه جداول من سيول بركانية متأججة ، وكان يعوزني شيء أملأ به هوة الفراغ في وجودي» (١) .

---

(١)الرومانتيكية: د. غنيمي هلال، ص٧٧. ط٦. ١٩٨١.

* والشاعر «عبدالله الفيصل» في موقفه من الطبيعة لا يكتفى بالوصف الخارجي. ولا يندمج فيها اندماجاً كلياً. ولكن يظل في تعامله معها في مرحلة وسطى وهي استخدام الطبيعة وتوظيفها للإفصاح عن مشاعره وهو لا يترك الرمز ملغزاً. بل يضيئه بالموازنة بينه وبين ما في الطبيعة من حالات مماثلة، وهو يخالف الرومانسيين في أنه يتمتع بسكينة وجدانية يمليها عليه إيمانه بعقيدته التي تحرص على التوازن النفسي للمسلم. فهو «لا يشغلك بفلسفة، ولا يجهدك باستقراء لتفسير معالم الكون، وأحداث الحياة وأسرارها. فهو مطمئن إلى عقيدة راسخة، مرتاح إلى إيمان عميق،

لايرقى إليه شك، ولا تضطرب معه النفس لا ثورة على قدر. ولا تجديف ولا غضب،إذا حل المقدور وناء بكلكله استجار منه به ولاذ بالرضا مستعيناً بالذكرى مما أضاع من أمل، وفقد من حب ورغد وهناء »(١) .

* وقصيدة «البلبل الصامت» تجربة رمزية كان بإمكان الشاعر أن يكثفها ويعطيها أبعاداً أكثر عمقاً ، ولكنه كما قلت يقف عند مرحلة بث الطبيعة مشاعره وآلامه ولا يصل إلى مرحلة الفناء الوجداني، فالبلبل كان من الممكن أن يكون معادلاً موضوعياً لذات الشاعر المثخنة بآلام الحرمان، والتصادم مع واقع الحياة المتجهّم. ولكن الشاعر جعل الحزن قريناً له. وحالة مماثلة لحالته الشعورية والنفسية، إنه في مفتتح القصيدة يصور حالة البلبل الشعورية. وهو في الوقت نفسه يرسم مشهداً كونياً لحالته النفسية يقول:

آثر الصمت بلبل الأنواح   وتولى عن روضه المراح
وغناء الهزارّ عاد بكاءً   وجفا حبه لكيد اللاحي

---

(١) مقدمة صلاح لبكي لديوان « وحي الحرمان » ص ٩ ، ١٠ .

وحين نفكر من خلال الألفاظ ، ونحدق في المفردة الشعرية التي استخدمها الشاعر في بناء صورته الشعرية. نتساءل عن حقيقة هذا الصمت، ولماذا فضله البلبل ؟ ولماذا تولى عن روضه؟ وما مسببات تحول الغناء إلى بكاء؟ ولماذا البكاء ؟ ومن هو ذلك اللاحي؟.

إن كل هذه التساؤلات توحي بالكثافة الشعرية في هذين البيتين. فهما مفتاح القصيدة. وإن شئت فقل هما القصيدة كلها ، وبعد ذلك يبتعد الشاعر عن دائرة الرمز الشعري إلى دائرة الوضوح. فيخاطب البلبل الصامت مصوراً لنا بعض ما تساءلنا عنه، إنه يفك رموزه السابقة. فالبلبل أليف الشباب والأفراح والشريك الصدوق في الأتراح، وكلمة «الصدوق» توحي بالصدمة العنيفة التي كانت ثمرة تعامل الشاعر مع الآخرين، فما أبعدهم عن دائرة الصدق والتعاطف الإنساني.

* ويفصح الشاعر عن مسببات هذه المعاناة في ثلاثة أبيات يتصدرها الاستفهام الدال على فداحة الصدمة. والإحساس بالإحباط، وقد تشابهت عليه الأشياء. وتداخلت الأزمنة. وغامت أمامه الرؤى، وقد صور ذلك في كثافة تعبيرية بتوظيفه للطبيعة الزمنية متمثلة في آيتي الليل والنهار. فقال متحدثاً عن نفسه بأسلوب الغائب.

كيف يهوى الغناء من قد تحسّى   من أسى الدهر مترع الأقداحِ
ودهته بما يروع العوادي   فإذا الليل عنده كالصباحِ
من أساه ولوعة تتلظى   تَركَتْه في عالم الأشباحِ

وكأن الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية «صيغة الغائب » أدخل في تجربته كل حالة مماثلة. وما أكثر هذه الحالات. إنها قصة متكررة في كل زمان وفي كل مكان.

* ولا يغفل الشاعر عن قرينه الحبيب «البلبل الضامت» .. بل يعود إليه مرة أخرى بعد سفر في زمن الغياب، وتتنامى التجربة . ونبصر البلبل أمام الشاعر وجهاً لوجه. وكأنه يستحثه على معاودة الغناء، ويمكن أن يكون البلبل صوت الشاعر الداخلي . وحلمه الطامح إلى آفاق أعذب وأندى، إن الشاعر يبرر موقفه الأسيان مخاطباً البلبل مرة ثانية.

فاعذر اليوم ما ترى من ذهولي ودع القلب مغرقاً في النواح
فالحياة التى أحب وأهوى أصبحت كالجحيم ملء جراحى

إن الشاعر هنا يتوق إلى حياة من طراز خاص ربما تكون الحياة المثالية التي ينشدها الرومانسيون، إنه يتصور أنه في عالم الأشباح، والحياة أصبحت في رؤيته كالجحيم ملء جراحه . وهذا التصور نفسه هو تصور الرومانسيين لعالمهم الذي يعيشونه ورغبتهم في عالم مثالي خال من الشوائب.

* فالذهول والنواح. والجحيم. والجراح. والأسى. واللوعة، والبكاء. والتشوق إلى بناء عالم جديد. كلها آفاق رومانسية. بل نعثر على هذا المعجم صراحة في قول «شاتوبريان» كان خيالي المتوقد، وحيائي وانفرادي عن الناس سبباً في أني انطويت على نفسي، ولم أنطلق فيما حولي. وحين أعوزت الحبيب الحقيقي آثرت بقوى رغباتي الغامضة شبحاً لا زمني وتتضاعف لدى قيود تربطني بالشبح الذي صوره لي خيالي، على أني لا أستطيع أن أتمتع بما لا وجود له. فكنت كمن يحلم بضروب من السعادة لن تتاح له بحال. فيخلق لنفسه حلماً تعادل ملذاته نكال الجحيم.(١)

---

(١) الرومانتيكية د . غنيمي هلال . ص ٧٤ ـ ٧٥ .

ويتكرر الإحساس نفسه والتصوير ذاته في قصيدة «أين مني» حيث يتخذ الشاعر من الطائر تجسيداً لغربته فيقول:

يا طير هيجت آلامي وأشجاني   بما تغنيه من ألحان ولهانِ
بي مثل مابكَ من أحزان مغتربٍ   فالكل منا وحيد ماله ثاني
بعثت شكواي ألحاناً مرتلة   وأنت شكواك ترجيع لألحانى
تشكو فراق رفيق كنت تألفه   أما أنا فشكاتى بعد أوطانى

* وهذه القصيدة احتذاء شعوري وفني لقصيدة شوقي حيث يقول:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا   نأسى لواديك أم تأسى لوادينا؟؟

ومن قبل شوقي يتحدر إلينا صوت مطيع بن إياس مخاطباً نخلتي «حلوان» وهو مغترب:

أسعداني يا نخلتي حلوان   وابكيا لي من ريب هذا الزمان
ولعمري لو ذقتما ألم الفر   قة أبكاكما الذي أبكانى

* والحلم لدى الشاعر هو الملاذ إذا ما تجهم الواقع وعزت الأماني على التحقق. وهذا ديدن الرومانسيين في الاتكاء على الحلم وتوظيفه أحياناً في صياغة التجارب، والشاعر هنا يسوق استفهامات عديدة مركزاً على الأماكن التي يشتاق إليها في وطنه وهي مسارح ذكرياته ، ومغاني آماله وأفراحه، وقد وظف أداة الاستفهام «أين» وكررها ست مرات. مما يفسر لهفته وتحسُّره وشعوره الحاد بالغربة المكانية والزمانية، وبعد هذه اللوحات الفنية لمشاهد الحنين يقول الشاعر مخاطباً الطائر في نداء رقيق حان :

إن عز يوماً على الأيام عودتها   فالحلم يا طير أدناها وأدنانى

* وحين يخاطب الشاعر البلبل أو الطير فإنه لا يبتعد كثيراً عن مخاطبة إيليا أبي ماضي لبلبله «الفيلسوف المجنح» ولا يبتعد عن صوت عمر أبي ريشه في قصيدته «إلى بلبل»ولا غرابة – فدائرة الوجدان مستقرهم والطبيعة كتابهم المفتوح يقرءون فيه جمال الكون ويستشفون منه أسرار الحياة ؟

* ويوظف الشاعر مشاهد الطبيعة وكائناتها في تصويره لمشاعره من خلال الصور الشعرية الجزئية.. وليس من خلال الصور الكلية الممتدة حيث تصبح القصيدة كلها صورة شعرية واحدة.

* ومن هذه الصور الجزئية ما نبصره في قصيدة « توأم الروح» (١) حيث يصور أمنياته في النظر إلى هذا الحبيب وسعادة أيامه ولياليه بمن يسعد بالنظر إلى الأنجم في الليالي الوضاء، والصورة هنا مستمدة من الخيال الرومانسي المحلق في الفضاء الطلق بعيداً عن قيود العالم الأرضي.

* وفي قصيدة «منى غدى» (٢) يلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي موظفاً التشبيه في توصيل مشاعره. ويصف من يهواه وصفاً حسياً مركزاً على صفات الحسن الظاهرة. فيقول:

عيناك عينا مهاة والشعر كالليل أسودْ
والثغر عقد لآل ياليتني فيه أنضدْ

وهذه التجربة مفعمة بعبق الأمل، وطيوب الإصرار ، والحبيب هنا يتجاوز الواقع المحسوس ليصبح رغبة في الحياة.

---

(١) وحي الحرمان ص ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠ .

* ويتنامى هذا الشعور نفسه في قصيدة «حلم الهوى العذري» فيصور حبيبته بأنها ابنة البدر، وأنها ينبوع الشذا . وأن روحها كالسنا ، وبعد أوصاف متعددة يجمع هذه الصور الجزئية في لوحة متكاملة قائلاً:

فتحسب أنها شفق   تلفع هالة البدر

* والطبيعة النباتية يوظفها الشاعر في تجسيم شعوره تجاه من يحب، وهو في الوقت نفسه يرسم صورة جمالية لهذا المحبوب مازجاً بينه وبين ما في الطبيعة من جمال ساحر باهر، يقول:

إن رأيت الغصن من شو   قٍ حسبتُ الغصن قدَّكْ
أو رأيت الورد صبحاً   خلت ذاك الورد خدَّكْ

* وتوظيف الطبيعة بالأسلوب نفسه يتكرر في قصيدة «أمل المحروم»(١) حيث يصف المحبوب وصفاً حسياً منطوياً على عاطفة مشبوبة وحرمان ممتزج بالأمل يقول:

وقوام يتهادى في الربى   فيقول البان ما أهيفَهُ
وفم لو قال من ينعتُه   هو كالعناب ما عرَّفَهُ
وثنايا لؤلؤ مختلف   ألق سبحان من ألَّفَهُ

ولم يجعل الشاعر الكائنات الطبيعية هنا مثالاً نحاول الاقتراب من نموذجه مستخدمين التشبيه وسيلة للوصول بل جعل المحبوب في صورة يعز على الطبيعة أن تصل إليها .

---

(١) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

* ألم يجعل غصن البان في دهشة وعجب من قوام الحبيب؟ والعهد بالشعراء أن تجعل غصن البان نموذجاً أعلى يشبهون به قوام المحبوب!!!

* ألم يتهكم الشاعر على من يشبه فم الحبيب بالعناب ؟ وذلك لأنه في تصور الشاعر أجمل وأروع من ذلك.

* ولعمري إن هذا ضرب من التجديد في التصوير الشعري مع احتفاظه بوهج القديم ،وبذلك نجا الشاعر من الوقوع في دائرة التقليد.

* وأحياناً تتوقف أحاسيس الشاعر وذكرياته عند ظاهرة طبيعية واقعية كما في قصيدة «وحي الكرنك» و «على ضفاف النيل» ولا يصف الشاعر هذه المشاهد والمرائي وصفاً خارجياً تقليدياً. وإنما يوحد ما بينها وبين مشاعره. فهي مغاني الذكريات. وهي ممتزجة بأحاسيسه وتخالط منه اللحم والدم .

يقول الشاعر من قصيدة «وحي الكرنك» :

هل تذكرت الذي كان لنا في الكرنكِ
حين أشهدنا على الحب نجوم الفلكِ
فكأنى لم أُمَتَّعْ بشذى من حسنكِ
وكأنى لم ألجْ يوماً مغانى عَدْنكِ

* وفي قصيدة «على ضفاف النيل» يتوارى المكان. وكان بإمكان الشاعر أن يربط بين سحر المكان وسحر المحبوب وبين ظمأ القلب وظمأ الأرض ، ويربط بين المشاهد الطبيعية والمكابدات النفسية، ولكن الشاعر لاستغراقه في تجربته الذاتية لم تثره المشاهد الخارجية بقدر ما أقضت مضجعه الذكرى. فرجع بذاكرته إلى الماضي البعيد، وأخذت الذاكرة تحدق في أطلال الماضي . واصداء الذكريات ترددها الآفاق.

* يقول مصوراً محبوبه بالنجم.. وبينه وبين هذا النجم كانت المحاورات الدافئة على ضفاف النيل :

يا حبيبى هل نسيت الأمس لما   كنت نجمى بين سمار الليالي
وضفاف النيل مَهْوى حبنا   وعلى شَطَّيْه ساعات الوصال
حين ترنو لي بطرْفٍ ساحرٍ   وَرَنَتْ عيني بقلبٍ غير خال

وبعد ...

فهذا رصد لبعض محاور تجربة الحرمان في شعر أحد فرسان الشعر المعاصر وهو الشاعر الأمير «عبدالله الفيصل».

* وكان تعاملي النقدي مع النصوص الشعرية محاولاً استنطاقها مهتدياً بثراء لغتنا وقيمها الجمالية، ودلالات تراكيبها وايحاءات أزمنتها، مع عدم الانفصال عن عالم الشاعر وتعامله مع اللغة وخصائصها.

* وتبقى معالم فنية كثيرة يمكن أن تستقل بها دراسات فنية أخرى، تحاول سير أغوار التجربة الشعرية الشاملة لدى الشاعر وهي «البنية الإيقاعية» و «والصورة الشعرية» و «المفارقات اللغوية والشعورية» و «الظواهر الأسلوبية».

* وأعتقد أن الشاعر الأمير .. مازال يمور وجدانه بالعديد من التجارب الشعرية الندية. فهو نغم عذب في قيثارة الشعر العربي. له صوته الشعري النافذ إلى أعماق الوجدان الإنساني. في صدق وصفاء، وحب ووفاء، وعمق ونقاء.

* * *

هوامش البحث والإضاءات:

١–مجلة الفيصل: العدد ١٠٠ شوال ١٤٠٥هـ

«حوار أدبي مع صاحب السموّ الملكي الأمير/عبدالله الفيصل.

٢–ديوان «وحي الحرمان» للشاعر الأمير / عبداللّه الفيصل

دار الأصفهاني للطباعة بجدة – ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

٣–انظر هذه القصائد في ديوان «وحي الحرمان» الصفحات الآتية على التوالي:ص ٣١–٧٨–٩٤–٩٧–١٣٨.

٤–وحْي الحرمان ص٧

٥–المصدر السابق ص ٧٢

٦–المصدر السابق ص ٢٤

٧–المصدر السابق ص ٢٧

٨–المصدر السابق ص ١١٦

٩–انظر متن هذه القصائد في المصدر السابق نفسه على التوالي في الصفحات الآتية:[ص ١١٩– ١٢٣– ١٢٨– ١٣٧– ١٤٤– ١١١– ١٠٢– ٩١– ٨١– ٨٥]

١٠–المصدر السابق ص ١٣١

١١–المصدر السابق ص ٦٤

١٢–المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د/ عبدالله الطيب ص ٤٦٩ جـ٢.دار الفكر للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٧٠م.

١٣–ديوان «وحي الحرمان» ص٢٩

١٤–المصدر السابق ص ٤٤

١٥-انظر «أسرار اللغة» د/ إبراهيم أنيس لمزيد من تجلية العلاقة بين الصوت والمعنى؛ وهذه العلاقة غير المطردة يطلق عليها «جون كوين» في كتابه «بناء لغة الشعر» «التناسق الشعري».

١٦-ديوان «وحْي الحرمان» ص ٦١

١٧-الرومانتيكية: د/ محمد غنيمي هلال ص ٧٧، ط٦، ١٩٨١م، دار العودة/ بيروت.

١٨-انظر مقدمة «صلاح لبكي» لديوان «وحْي الحرمان» ص٩، ١٠.

١٩-الرومانتيكية: د/ محمد غنيمي هلال، ص ٧٤ - ٧٥.

٢٠-ديوان «وحْي الحرمان» ص ٣٦.

٢١-المصدر السابق ص ٤٠

٢٢-المصدر السابق ص ١٢٨